Ancelle
Berlinskaya
two
pianos
originals
project
МЕЛОДИЯ
Russian
Last
Romantics

РУССКИЙ
ENGLISH
FRANÇAIS

Николай Метнер (1880–1951)
Две пьесы для двух фортепиано, соч. 58
1 1. Русский хоровод. Allegro vivace 5.50
2 2. Странствующий рыцарь. Andante 12.11
Сергей Рахманинов (1873–1943)
Сюита № 2 для двух фортепиано, соч. 17
3 I. Вступление. Alla marcia 3.59
4 II. Вальс. Presto 5.36
5 III. Романс. Andantino 6.28
6 IV. Тарантелла. Presto 6.14
Александр Глазунов (1865–1936)
Фантазия для двух фортепиано фа минор, соч. 104
7 I. Moderato tranquillo 10.44
8 II. Scherzo. Allegro 5.07
9 III. Moderato. 10.50

Общее время: 67.05

Людмила Берлинская, *фортепиано*
Артур Ансель, *фортепиано*

Вторая сюита для двух фортепиано, соч. 17, создавалась **Сергеем Васильевичем Рахманиновым** одновременно со Вторым фортепианным концертом (1900–01). Глубокий кризис после провала Первой симфонии, когда автор (по собственным словам) *«был подобен человеку, у которого отнялись голова и руки»*, сменился бурным приливом вдохновения; один за другим воплощал молодой композитор творческие замыслы, отмеченные печатью подлинной художественной зрелости.

Овладевший Рахманиновым эмоциональный подъем ощущается в музыке сюиты; после «домашних», интимных по тону фортепианных ансамблей 1880–90-х годов очевиден виртуозно-концертный размах звучания нового цикла. Наиболее ярко это проявилось в крайних частях – торжественном необарочном *«Вступлении»* (первоначально Рахманинов задумал полифоническую интродукцию в духе Первой сюиты Чайковского) и в стремительном движении *«Тарантеллы»*, которая предвосхищает поздние страницы творчества композитора. Даже в *«Вальсе»* лирическая танцевальность захвачена могучей стихией рахманиновского ритма; лишь *«Романс»* выдержан в более спокойных, элегических тонах. Вторая сюита посвящена другу и ансамблевому партнеру Рахманинова – выдающемуся пианисту и педагогу А. Б. Гольденвейзеру.

В русскую музыку **Александр Константинович Глазунов** вошел как крупнейший симфонист рубежа XIX–XX веков. Многочисленные оркестровые опусы невольно оставили в тени фортепианное наследие композитора – автора двух концертов, двух сонат, вальсов, вариационных и полифонических циклов. Своеобразно сочетая традиции пианизма «новой русской школы» (Балакирева, Мусоргского, Бородина) и эпический масштаб *«симфонического строительства»* (Б. Асафьев), Глазунов предвосхитил фортепианный стиль Метнера и Мясковского.

«Фантазия», соч. 104, – единственный пример обращения композитора к музыке для двух фортепиано. Она была сочинена в самую тяжелую зиму Гражданской войны (1919–20), когда автор, остававшийся на посту директора Петроградской консерватории, прилагал все усилия к спасению русской музыкальной культуры от революционного молоха. Внешние контуры *«Фантазии»* приближают ее к последним симфоническим циклам Глазунова – по-богатырски мощно, неспешно развертывается музыкальный поток крайних частей, оттеняемых фантастическим изяществом Скерцо. В автографе финала сохранились авторские указания на инструменты – возможно, что *«Фантазия»* осталась эскизом нереализованного оркестрового замысла. Эта часть наиболее своеобразна – из неспешного изложения темы в духе старинного ричеркара автор поворачивает в драматическую стихию, из которой уже не находит выхода. В неожиданной для Глазунова «открытой» драматургии финала, вольно или нет, ощущается трагическое дыхание эпохи.

Масштабная оркестровость звучания в сочетании с предельно насыщенной полифонической фактурой (в эти же годы Глазунов работал над фортепианными циклами прелюдий и фуг) делают фортепианную «партитуру» *«Фантазии»* исключительно трудной для исполнения – именно этим обусловлен факт почти полного исчезновения этого выдающегося сочинения из концертной практики.

«Его музыка непосредственна, тепла, жизненна», – говорил о **Николае Карловиче Метнере** Н. Я. Мясковский. Выходец из обрусевшей немецкой семьи, один из лучших пианистов своего времени, Метнер синтезировал достижения русской фортепианной школы с немецкой классико-романтической традицией. Его композиторский стиль, отмеченный густой плотностью фортепианной фактуры, полифонической «вязью», строгим балансом эмоционального и интеллектуального начал, выкристаллизовался в 1900-е годы и почти не претерпел изменений в течение 40-летнего творческого пути.

Две пьесы для двух фортепиано, соч. 58, относятся к последним произведениям Метнера, они были написаны в годы Второй мировой войны, когда композитор находился в Лондоне. Долгая эмиграция не разорвала связей с родиной – Метнер остро реагировал на известия о катастрофических жертвах России в первые годы войны (*«Надеюсь, что наш народ сумеет постоять за себя, за родину и за свою великую историческую и духовную культуру,* – писал композитор. – *… Москва переживается мною, как будто я нахожусь там, а не здесь»*).

Первая пьеса (*«Русский хоровод»*) была написана еще в 1940 году. Жизнерадостная полнокровность ее звучания, в духе жанровых мазурок Шопена, предельно контрастна второй части (*«Странствующий рыцарь»*), завершенной в окончательной редакции в 1945 г. Сложно выстроенная сонатная драматургия последней напоминает о *«Трагической сонате»* (соч. 39), созданной двумя десятилетиями раньше, но отличается остротой конфликта и несвойственной Метнеру конкретикой музыкальных образов (одна из тем напоминает немецкий военный марш). Отнюдь не с ветряными мельницами приходится сражаться *«Странствующему рыцарю»*, эта музыка отражает всю глубину переживаний автора о судьбах родной страны.

Борис Мукосей

Ancelle Berlinskaya

МЕЛОДИЯ

Nikolai Medtner (1880–1951)
Two Pieces for two pianos, Op. 58
1 1. Russian Round Dance. Allegro vivace 5.50
2 2. Knight Errant. Andante 12.11
Sergei Rachmaninoff (1873–1943)
Suite No. 2 for two pianos, Op. 17
3 I. Introduction. Alla marcia 3.59
4 II. Waltz. Presto 5.36
5 III. Romance. Andantino 6.28
6 IV. Tarantella. Presto 6.14
Alexander Glazunov (1865–1936)
Fantasy for two pianos in F minor, Op. 104
7 I. Moderato tranquillo 10.44
8 II. Scherzo. Allegro 5.07
9 III. Moderato. 10.50

Total time: 67.05

Ludmila Berlinskaya, *piano*
Arthur Ancelle, *piano*

Sergei Rachmaninoff was creating his Suite No. 2 for two pianos, Op. 17, concurrently with his Piano Concerto No. 2 (1900–1901). The deep crisis after the failure of the First Symphony, when the composer, in his own words, felt *"like the man who had suffered a stroke and for a long time had lost the use of his head and hands",* was followed by a stormy tide of inspiration; one by one, the young composer realized creative ideas hallmarked with genuine artistic maturity.

Rachmaninoff's emotional uplift is felt in the music of the suite; after a homey, intimate tone of the piano ensembles of the 1880s and 1890s, the virtuoso concerto range of the new cycle is obvious. It was most clearly manifested in the extreme movements – a solemn neo-baroque *Introduction* (Rachmaninoff originally conceived a polyphonic introduction in the spirit of Tchaikovsky's First Suite) and the impetuous motion of *Tarantella*, which anticipated the composer's later works. Even in *Waltz*, the lyrical dance is overpowered with Rachmaninoff's rhythm; the only movement where calmer, elegiac tones prevail is *Romance*. The suite was dedicated to Alexander Goldenweiser, an outstanding pianist and teacher, a friend and ensemble partner of Rachmaninoff.

Alexander Glazunov entered Russian music as a major symphonist of the late nineteenth and early twentieth centuries. The composer's numerous orchestral opuses unwittingly overshadowed his piano legacy – two concertos, two sonatas, waltzes, variational and polyphonic cycles. Combining the traditions of pianism of the *"new Russian school"* (Balakirev, Mussorgsky, Borodin) with an epic scale of *"symphonic construction"*, as Boris Asafiev put it, Glazunov anticipated the piano style of Medtner and Myaskovsky.

Fantasy, Op. 104, is the only example of the composer's music for two pianos. It was written in 1919 and 1920, during the worst winter of the

Civil War, when the composer, who continued to serve as director of the Petrograd Conservatory, made every effort to save Russian musical culture from the Moloch of the revolution. The outer contours of *Fantasy* bring it closer to Glazunov's last symphonic cycles, – the musical flow of the extreme parts, which are set off by the fantastic grace of *Scherzo*, unfolds slowly, with a herculean strength. The autograph of the finale preserved the composer's guidance notes regarding the instruments – *Fantasy* might be just a sketch of some unrealized orchestral concept. This movement is most peculiar – the composer turns from an unhurried exposition of the theme in the vein of old ricercar to a dramatic element from which he finds no way out. Willingly or unwillingly, the tragic breathing of the age is felt in an "open" dramatic concept of the finale, a device untypical of Glazunov.

The large-scale orchestral sound combined with an extremely rich polyphonic texture (in the same years, Glazunov worked on piano preludes and fugues) make *Fantasy's* "piano score" extremely difficult to perform – this is the reason why this outstanding work has almost completely disappeared from concert performances.

"His music is ingenuous, warm and vital", Nikolai Myaskovsky spoke about **Nikolai Medtner**. A Russified German by origin and one of the best pianists of his time, Medtner synthesized the achievements of the Russian piano school with the German classical romantic tradition. His composing style, marked with a dense piano texture, polyphonic "ligature" and a strict balance between the emotional and intellectual principles, crystallized in the 1900s and remained almost unchanged along his forty-year creative path.

Two Pieces for two pianos, Op. 58, are among Medtner's last works. The work was written during World War II, when the composer was in London. The long emigration did not break the ties with the homeland – Medtner writhed with catastrophic victims of the first years of the war in Russia (*"I hope that our people will be able to stand up for themselves, for their homeland and for their great historical and spiritual culture",* the composer wrote, *"... I feel Moscow so keenly as if I'm there not here"*).

The first piece, *Russian Round Dance*, was written back in 1940. The cheerful full force of its sound, in the spirit of Chopin's genre mazurkas, is an extreme contrast to the second movement, *Knight Errant*, the final edition of which was completed in 1945. The intricately built sonata dramatic concept of the latter reminds of the *Tragic Sonata*, Op. 39, composed two decades earlier; but the acuteness of conflict and the specifics of musical images is what makes the work so untypical of Medtner (one of the themes resembles a German military march). It is not windmills the *Knight Errant* has to fight with; this music reflects the entire depth of the composer's thoughts about the fate of his home country.

Boris Mukosey

Nikolaï Medtner (1880–1951)
Deux pièces pour deux pianos, op. 58
1 1. La Ronde russe. Allegro vivace 5.50
2 2. Le Chevalier errant. Andante 12.11
Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Suite n° 2 pour deux pianos, op. 17
3 I. Introduction. Alla marcia 3.59
4 II. Valse. Presto 5.36
5 III. Romance. Andantino 6.28
6 IV. Tarentelle. Presto 6.14
Alexandre Glazounov (1865–1936)
Fantaisie pour deux pianos en fa mineur, op. 104
7 I. Moderato tranquillo 10.44
8 II. Scherzo. Allegro 5.07
9 III. Moderato. 10.50

Durée totale : 67.05

Ludmila Berlinskaya, *piano*
Arthur Ancelle, *piano*

Sergueï Vassilievitch Rachmaninov écrivit la Suite n° 2 pour deux pianos, op. 17 en même temps que le Deuxième concerto pour piano (1900–01). Un sursaut d'inspiration succédait à une crise profonde après l'échec de la Première symphonie, quand l'auteur (selon ses propres termes) *« ressemblait à un homme paralysé de la tête et des bras »*. Le jeune compositeur réalisait l'une après l'autre ses idées créatrices marquées d'une véritable maturité artistique.

L'entrain émotionnel qui s'empara de Rachmaninov se fait sentir dans la musique de la Suite; la dimension virtuose et concertante qu'il donna aux mouvements de ce nouveau cycle est évidente après les oeuvres pour quatre mains et deux pianos des années 1880–90, dont le ton était plus intime. Cela se manifeste le plus nettement dans les mouvements d'ouverture et de clôture – dans *l'Introduction* néo-baroque solennelle (Rachmaninov conçut à l'origine une introduction polyphonique dans l'esprit de la Suite n° 1 de Tchaïkovski) et dans le mouvement impétueux de la *Tarentelle* qui anticipe les pages de la dernière période de l'œuvre du compositeur. Même dans la *Valse*, le lyrisme propre à la danse est envahi par la puissance du rythme de Rachmaninov; seule la *Romance* propose une tonalité générale plus calme et élégiaque. La suite n° 2 est dédiée à l'ami et partenaire de Rachmaninov – l'éminent pianiste et pédagogue Alexandre Goldenweiser.

Alexandre Konstantinovitch Glazounov est considéré dans la musique russe comme le plus grand symphoniste de la fin du XIXe et début du XXe siècle. Ses nombreux opus pour orchestre ont involontairement occulté l'héritage pianistique du compositeur – auteur de deux concertos, deux sonates, des valses, des cycles polyphoniques et de variations. En réunissant d'une manière originale les traditions pianistiques de la *« nouvelle école russe »* (Balakirev, Moussorgski, Borodine) et l'envergure épique de *« l'édification*

symphonique », comme la qualifie Boris Assafiev, Glazounov a anticipé le style pianistique de Medtner et Miaskovski.

La Fantaisie, op. 104 est l'unique oeuvre du compositeur pour deux pianos. Elle fut composée pendant l'hiver le plus dur de la Guerre civile (1919–20) quand l'auteur, demeurant à son poste de directeur du Conservatoire de Petrograd faisait tous les efforts possibles pour sauver la culture musicale russe de la force révolutionnaire sanguinaire. La forme de la *Fantaisie* la rapproche des derniers cycles symphoniques de Glazounov – le flux musical des mouvements extrêmes, accentuées par l'élégance fantastique du *Scherzo* central, se déploie avec une force herculéenne mais tranquille. Des indications de l'auteur à propos d'une instrumentation sont conservées dans l'autographe du final – peut-être la *Fantaisie* est-elle restée une esquisse d'une idée orchestrale non réalisée. Ce mouvement est le plus original – en commençant à développer lentement le thème dans un esprit de ricercare ancien, l'auteur se tourne vers un élément dramatique sans issue. Volontairement ou non, le souffle tragique de l'époque est ressenti dans la dramaturgie « ouverte » du final, inhabituelle chez Glazounov. L'impressionnant traitement orchestral du son, combiné avec une facture polyphonique extrêmement riche (ces années-là Glazounov travaillait les cycles de préludes et de fugues pour piano) rendent la partition excessivement difficile à exécuter – cela explique certainement l'absence quasi totale de cette composition remarquable dans la programmation de concerts.

« *Sa musique est spontanée, chaude, vitale* », disait Nikolaï Miaskovski de **Nikolaï Karlovitch Medtner**. Originaire d'une famille allemande russifiée, un des meilleurs pianistes de son époque, Medtner synthétisa les réalisations de l'école russe de piano avec la tradition classique et romantique allemande. Son style de compositeur, marqué par la densité de la facture pianistique, le « rinceau » polyphonique, un strict équilibre entre l'élément émotionnel et intellectuel, se cristallisa dans les années 1900 et ne subit presque pas de changements pendant un parcours artistique long de 40 années.

Les Deux pièces pour deux pianos, op. 58 sont parmi les dernières oeuvres de Medtner. Elles furent écrites durant la Seconde Guerre mondiale, quand le compositeur se trouvait à Londres. Sa longue émigration ne rompit pas les liens avec la patrie – Medtner ressentait cruellement les cataclysmes des premières années de la guerre que la Russie avait subies (*« J'espère que notre peuple saura tenir tête, défendre sa patrie et sa grande culture historique et spirituelle,* écrivait le compositeur. … *Je me tourmente pour Moscou, comme si je suis là et pas ici »*).

La première pièce (*La Ronde russe*) fut composée encore en 1940. Le son saturé plein de jovialité, dans un esprit de mazurkas à la Chopin, est singulièrement contrasté par la deuxième pièce (*Le Chevalier errant*), achevée en version finale en 1945. La dramaturgie de cette dernière, construite à la manière d'une forme sonate, rappelle la *Sonate Tragique* (op. 39) composée deux décennies plus tôt, mais se distingue par l'acuité du conflit et le concret des images musicales qui la rendent parfaitement atypique pour le compositeur (l'un des thèmes rappelle une marche militaire allemande). Ce n'est pas contre des moulins à vent que le *Chevalier errant* est obligé de se battre; dans cette musique, le compositeur exprime sa profonde inquiétude quant au destin de son pays natal.

Boris Moukoseï

Запись 2018 г.
Звукорежиссер – Мария Соболева

Редактор – Полина Добрышкина
Менеджер проекта – Анастасия Яковлева
Фото – Ира Полярная
Дизайн – Ильдар Крюков
Перевод: Николай Кузнецов (англ.),
Анна Архангельская (фр.)
Цифровое издание: Дмитрий Масляков,
Роман Томлянкин

Recorded in 2018.
Sound engineer – Mariya Soboleva

Editor – Polina Dobryshkina
Project manager – Anastasia Yakovleva
Photo – Ira Polyarnaya
Design – Ildar Kryukov
Translation: Nikolai Kuznetsov (eng.),
Anna Arkhangelskaya (fr.)
Digital release: Dmitry Maslyakov,
Roman Tomlyankin

Enregistrement effectué en 2018
Ingénieur du son – Maria Soboleva

Rédacteur – Polina Dobrychkina
Chef de projet – Anastasia Yakovleva
Photo – Ira Poliarnaia
Design – Ildar Krukov
Traduction : Nikolaï Kouznetsov (angl.),
Anna Arkhanguelskaïa (fr.)
Édition numérique : Dmitry Maslyakov,
Roman Tomlyankin

© РАО, 2019 ℗ LUDMILA BERLINSKAYA, 2019 ℗ ARTHUR ANCELLE, 2019. PHOTO BY IRA POLYARNAYA.
℗ АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ». 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.

IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.

WWW.DUOBERLINSKAIAANCELLE.COM

MEL CD 10 02562

WWW.MELODY.SU

Belle Époque

Cécile Chaminade
Valse carnavalesque, Op. 73
Charles Koechlin
Suite for two pianos, Op. 6
Louis Aubert
Suite brève, Op. 6
Reynaldo Hahn
Le ruban dénoué, 12 valses for two pianos (1915)
Claude Debussy
En blanc et noir, suite for two pianos, L. 134

Ludmila Berlinskaya, Arthur Ancelle ¬– piano
2018

Сесиль Шаминад
Вальс «Карнавалеска», соч. 73
Шарль Кёклин
Сюита для двух фортепиано, соч. 6
Луи Обер
«Короткая сюита», соч. 6
Рейнальдо Ан
«Развязавшаяся лента», 12 вальсов для двух фортепиано (1915)
Клод Дебюсси
«Черное и белое», сюита для двух фортепиано, L. 134

Людмила Берлинская, Артур Ансель – фортепиано
2018 г.

MEL CD 10 02563

Franz Liszt. 2 Sonatas for 2 Pianos

Camille Saint-Saëns
Danse Macabre, Op. 40
Franz Liszt
Sonata in B minor, S. 178
Après une lecture du Dante, S. 161 No. 7
Camille Saint-Saëns
Danse Macabre, Op. 40

Ludmila Berlinskaya, Arthur Ancelle – piano
2016

Ференц Лист. 2 сонаты для 2 фортепиано

Камиль Сен-Санс
«Пляска смерти», соч. 40
Франц Лист
Соната си минор, S. 178
«По прочтении Данте», S. 161 № 7
Камиль Сен-Санс
«Пляска смерти», соч. 40

Людмила Берлинская, Артур Ансель – фортепиано
2016 г.

MEL CD 10 02463

Sergei Prokofiev
Suites for two pianos

Ludmila Berlinskaya, Arthur Ancelle – piano
2014

Сергей Прокофьев
Сюиты для двух фортепиано

Людмила Берлинская, Артур Ансель – фортепиано
2014 г.

MEL CD 10 02207